



# OHJAAJAN JA NÄYTTELIJÄN VUOROVAIKUTUS

– Harjoitusprosessi ennen elokuvan kuvauksia

Emmi-Sofia Markkanen

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Viestinnän koulutusohjelman opinnäyte  
Mediatuottaminen  
Joulukuu 2010  
**Emmi-Sofia Markkanen**

# OPINNÄYTTEEN TIIVISTELMÄ

**Emmi-Sofia Markkanen**

***Ohjaajan ja näyttelijän vuorovaikutus – Harjoitusprosessi ennen elokuvan kuvauksia***

Joulukuu 2010

28 sivua

Tampereen ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelma

Mediatuottaminen

Lopputyön muoto: projektimuotoinen

Lopputyön ohjaaja: Arto Koskinen

Avainsanat: elokuvaohjaus, vuorovaikutus, harjoittelu

## **Tiivistelmä:**

Opinnäytetyön tarkoituksena oli hahmottaa ohjaajan ja näyttelijän vuorovaikutusta harjoitteluprosessin aikana sekä pohtia, mitä harjoittelu ylipäätään tarkoittaa eri ohjaajille.

Kirjalliseen osuuteen liittyy projektiosana lyhytelokuva ”Toivon murusia”.

Lähteinä opinnäytetyössä on käytetty haastatteluja sekä kirjallisuutta. Haastattelut on tehty elokuvaohjaaja Aku Louhimiestä sekä Mari Rantasilasta. Heidän näkemyksensä harjoittelusta erosivat suuresti toisistaan, ja opinnäytteen tarkoituksena olikin hahmottaa erilaisia harjoittelutapoja. Kirjallisuutena on käytetty pääsääntöisesti eri elokuvaohjaajien teoksia.

Kappaleessa kaksi tarkastellaan, sitä mitä harjoittelu tarkoittaa, miksi harjoitella, miten lasten kanssa harjoitellaan ja miten eri ohjaajat improvisaation kokevat.

Kappaleessa kolme käydään läpi vuorovaikutukseen vaikuttavia seikkoja, sitä mistä hyvä vuorovaikutus ohjaajan ja näyttelijän välillä syntyy ja mitkä asiat vaikuttavat negatiivisesti vuorovaikutukseen. Kappaleessa käsitellään myös läsnäoloa ja luottamusta.

Kappaleessa neljä kuvataan lyhytelokuvan ”Toivon murusia” harjoitteluprosessia.

Harjoittelu voi olla mitä vaan, mikä auttaa elokuvanteossa.

# THESIS SUMMARY

**Emmi-Sofia Markkanen**

***Interaction between director and actor during rehearsals***

December 2010

28 pages

TAMK University of Applied Sciences

Media Programme

Area of specialisation: Producing

Type of Final Project: Project

Thesis supervisor: Arto Koskinen

Keywords: interaction, film director

## **Abstract:**

The objective of this work was to perceive interaction between director and actor during rehearsals. And also to reflect on what rehearsal means to directors of different directing styles.

The short film "Crumbs of hope" is related to the written part as artistic presentation.

The source of information consists of interviews and literature. Two directors were interviewed: Aku Louhimies and Mari Rantasila. Their visions considering rehearsal separated from each others. As literature different pieces of work from different directors were used as for ex. Sydney Lumet's book "Making movies" and Judith Weston's book "The Film Director's Intuition".

Chapter two examines what rehearsal means, why to practise, rehearsals with children and improvisation.

Chapter three examines what makes a good interaction between director and actor. This chapter also examines what kind of things affect negatively between them. Examination of presence and trust is also included in the chapter.

Chapter four illustrates the rehearsal process of the short film "Crumbs of hope".

Rehearsal can be anything that helps you to make a good film.

# SISÄLTÖ

<b>1. JOHDANTO</b>	<b>2</b>
<b>2. MITÄ HARJOITTELU TARKOITTA?</b>	<b>3</b>
2.1 Miten harjoitella?	4
2.2 Improvisointi - puolesta ja vastaan	9
2.3 Miksi harjoitella?	12
2.4 Lasten kanssa harjoittelu	13
<b>3. VUOROVAIKUTUS</b>	<b>15</b>
3.1 Mistä hyvä vuorovaikutus syntyy?	16
3.2 Mitkä tekijät vaikuttavat negatiivisesti vuorovaikutukseen?	16
3.3 Luottamus	17
3.4 Läsnäolo	18
<b>4. OHJAAJAN HERKKYYS</b>	<b>20</b>
4.1 Intuitio	20
4.2 Näyttelijätaustan vaikutukset ohjaustyyliin	21
<b>5. LYHYTELOKUVA TOIVON MURUSIA</b>	<b>23</b>
5.1 Tarina	23
5.2 Näyttelijöiden kanssa harjoittelu	24
<b>6. LOPPUSANAT</b>	<b>26</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>27</b>
<b>LIITTEET</b>	<b>28</b>

# 1. JOHDANTO

Opinnäytetyöni kirjallisessa osassa hahmotan näyttelijän ja ohjaajan välistä vuorovaikutusta harjoituksissa, ennen elokuvan kuvausten aloittamista. Mitä ylipäättään ovat harjoitukset ja miten eri ohjaajat ne hahmottavat? Mistä syntyy hedelmällinen vuorovaikutus ja mitkä ovat sen esteenä? Kun ajatellaan harjoituksia yleensä, ensimmäisenä mieleen saattaa nousta ajatus näyttelijöistä näyttelemässä kohtauksia tai näyttelijöitä opettelemassa ulkoa repliikkejään. Tästä syystä on tärkeää aluksi pohtia, mitä harjoittelu tarkoittaa ja miten sen voisi määritellä. Tässä opinnäytetyössä käytän materiaalina haastattelemieni elokuvaohjaajien Aku Louhiniemen ja Mari Rantasilan kommentteja aiheesta sekä aiheesta löytämäni kirjallisuutta. Tämän lisäksi käytän omia kokemuksiani ja havaintojani oman lopputyöelokuvani ”Toivon murusia” harjoitusvaiheesta.

Aku Louhimies on ohjannut useita suomalaisia elokuvia. Tässä työssä haastattelin häntä yleisesti ottaen harjoituksista sekä näyttelijän ja ohjaajan välisestä vuorovaikutuksesta keskittymättä minkään yksittäisen elokuvan harjoitusprosessiin. Mari Rantasila on ohjannut mm. ”Risto Räppääjä”-lastenelokuvat ja tämän lisäksi hän on myös näyttelijä. Hänen haastattelussaan keskityin suurimmaksi osaksi ”Risto Räppääjä”-elokuvien harjoitusprosessiin sekä hänen omiin harjoituskokemuksiinsa näyttelijänä.

Halusin työssäni hahmottaa erilaisia harjoitusprosessiin liittyviä näkökulmia. Haastateltavien henkilöiden näkökulmat harjoitteluprosessista eroavatkin toisistaan voimakkaasti. Tämän opinnäytetyön tarkoituksena ei ole antaa oikeaa vastausta kysymykseen kuinka harjoitella, koska siihen kysymykseen ei ole yhtä oikeaa vastausta. Tavoitteena on käydä läpi erilaisia tapoja hahmottaa kyseinen prosessi ja siihen olennaisena osana liittyvä vuorovaikutus.

## 2. MITÄ HARJOITTELU TARKOITTAÄ?

Eri ohjaajille harjoittelu tarkoittaa eri asioita. Toisille se tarkoittaa edellä mainitsemaani kohtausten näyttelemistä ja repliikkien ulkoa opettelua, toiset ohjaajat taas eivät käytä näitä harjoitusmetodeita. Harjoittelun tarkoituksena on roolin ymmärtäminen ja sisäistäminen. Harjoittelun tavoitteena on päästä tarinan maailmaan ja roolihenkilön pään sisälle. Harjoitukset voivat olla esimerkiksi käsikirjoituksen lukemista yhdessä ääneen, käsikirjoituksesta keskustelua, toisiinsa tutustumista, kohtausten näyttelemistä, kohtausten improvisointia tai lähes mitä tahansa, minkä ohjaajat kokevat parantavan esitystä.

Judith Weston kirjoittaa kirjassaan "A Film Directors Intuition" kuinka termi 'harjoitella' ('rehearse'), on hänen mielestään huono nimi kyseiselle prosessille. Se viittaa toistoon eli siihen, että esitystä käydään läpi uudestaan ja uudestaan. Elokuvaä tehtäessä sen ei pitäisi mennä niin. Weston onkin sitä mieltä, että harjoittelua pitäisi kutsua mieluummin lämmittelyksi, tutkimusmatkaksi tai työhön valmistautumiseksi. Hän kuvailee harjoituksia mahdollisuudeksi näyttelijöille ja ohjaajalle viettää laatuäikää yhdessä. Weston toteaa myös, että jopa ohjaajalle, joka ei käytä perinteistä harjoittelua, tieto prosessista ja sen tarkoituksista on tärkeää ymmärtää. Hänestä harjoittelu kattaa kaiken kontaktin näyttelijän ja ohjaajan välillä, sisältäen tapaamiset, koe-esiintymiset ja kuvaukset. (Weston, 2003, 256.)

Elokuvaohjaaja Aku Louhimies kuvailee myös haastattelussaan, miten hän näkee harjoittelun kattavan kaiken yhdessäolon. Hän onkin sitä mieltä, että mikä tahansa mikä auttaa tai parantaa elokuvaa on harjoittelua. Jo näyttelijöiden valinta ja koekuvaukset ovat tietyllä tapaa harjoittelua. Hänestä olennaisinta harjoittelussa on kontaktin saaminen ja ymmärrys, miksi tämäokuva tehdään, mitkä ovat sen sisällöt ja motiivit. Louhimies näkee harjoittelun olevan roolihenkilön sisäistämistä. Jos rooli-henkilö on esimerkiksi keskitysleirivanki niin näyttelijälle voi olla harjoittelua, että hän paastoo ollakseen niin laiha, että on uskottava roolissaan tai lähtee tutustumaan

Auschwitziin eli siihen maailmaan mistä elokuva kertoo. (Louhimies.) Elokuvaohjaaja-näyttelijä Mari Rantasilalle harjoittelu puolestaan tarkoittaa tutustumisen lisäksi perinteisempää kohtausten harjoittelua. Hänestä kohtauksia kunnolla harjoittelemalla saavutetaan paras lopputulos. (Rantasila.)

*”Harjoittelu on mikä tahansa, joka auttaa sitä elokuvaa tulemaan hyväksi ja auttaa sitä tulevaa kuvaustilannetta.” (Louhimies.)*

## **2.1 Miten harjoitella?**

Jokaisella elokuvaohjaajalla on oma tapansa harjoitella. Mari Rantasila harjoittelee kohtauksia tarkkaan näyttelijöiden kanssa etukäteen. Aku Louhimies kokee tutustumisen olevan tärkeintä harjoittelussa, eikä harjoittele kohtauksia Rantasilan tapaan etukäteen oikeastaan ollenkaan.

Louhimies ei halua harjoitella näyttelijöiden kanssa perinteisin tavoin, toisin sanoen näytellen kohtauksia läpi. Hän haluaa, että näyttelijät eivät näyttele, vaan kokevat tilanteet tuoreina, sen sijaan, että muistelisivat miten olivat harjoitelleet tilanteen aikaisemmin. Louhimiehestä tärkeintä on luoda hyvä luottamussuhde näyttelijään. Hän saattaa käydä läpi kohtaukset teknisesti, mutta hän välttelee niiden analysointia ja ulkoa opettelua. Häntä ei kiinnosta valmiiksi ratkaistu näytteleminen. Louhimiehestä ei ole tärkeää, että näyttelijä toteuttaa esityksen niin kuin ohjaaja on sen ajatellut, vaan siten, että se tuntuu mahdollisimman aidolta. Hänestä onkin tärkeää, että katsoja näkee aidon tilanteen näytellyn tilanteen sijaan. Hänen mielestään näyttelijä-sana onkin huono kuvaamaan tehtävää, englanniksi sanat näyttelijä ja näytellä (actor, to act), jotka viittaavat sanoihin tehdä/toimia, kuvaavat paremmin kyseistä asiaa. Tätä hänen mielestään juuri näytteleminen enemmän on, toimimista. (Louhimies.)

Rantasila puolestaan kertoo haluavansa harjoitella kaikissa elokuvissaan kaikki kohtaukset etukäteen. Jos kohtaukset sujuvat, hän ei ala kuitenkaan niitä näyttelijöillä harjoituttamaan uudestaan ja uudestaan, vaan siirtyy seuraaviin

kohtauksiin. Rantasila haluaa harjoituksissa aloittaa mahdollisimman pian työstämään materiaalia käytännössä. Hänestä onkin parempi tarttua konkreettisesti kohtauksiin käsikirjoituksesta keskustelun sijaan. Hänen mielestään ei kannata liikaa selittää näyttelijälle, koska tällöin alitajunnalle ei ole tilaa. (Rantasila.)

*"Harjoitusten tarkoitus ei ole sitoa esitystä, vaan vapauttaa se."*  
(Weston 2003, 256.)

Louhimiehelle näyttelijöihin tutustuminen on tärkeää. Hän haluaa tietää ketä nämä ihmiset ovat ja mitä heidän elämässään tapahtuu. Hän kertoo näyttelijöille miksi on valinnut tämän tarinan, mikä siinä on tärkeää ja miksi haluaa sen tehdä sekä mitä henkilökohtaisia asioita hän löytää siitä itselleen. Louhimies tutustuu ja juttelee näyttelijöiden kanssa, mutta hän ei koe, että kohtausten näyttelemisestä harjoitustapana olisi yleensä hänelle hyötyä. Hänen mielestään harjoittelu voi olla mitä vaan mistä on hyötyä sen elokuvan tekemisessä. Voi esimerkiksi olla hyötyä käydä koreografia läpi, mistä suunnasta näyttelijät tulevat, missä kohtaa pysähtyvät ja tämän tyyppisistä teknisemmistä asioista. Louhimies sanoo elokuvaohjaaja Krzysztof Kieslowskin kertoneen aikoinaan miten elokuvaa "Sininen" harjoiteltaessa harjoittelu oli Kieslowskille ja näyttelijä Juliette Binochelle sitä, että he lähtivät yhdessä laskettelemaan. (Louhimies.)

Louhimies mainitsee, että valitessaan näyttelijää tiettyyn rooliin on hyvä tietää minkä tyyppinen henkilö on kyseessä. Hän kuvailee, miten hän itse ohjaajana kokee, että näyttelijän on parempi antaa lähestyä roolihenkilöään omalla tavallaan sen sijaan, että yrittäisi väkisin saada lopputuloksen palvelemaan ohjaajan valmista näkemystä roolista. Louhimies onkin sitä mieltä, että hyvä lopputulos kumpuaa näyttelijästä itsestään. Näyttelijän täytyy pystyä kokemaan ja kuvittelemaan roolihenkilön kokemat tunteet, näyttelijän ei tarvitse olla juuri roolihenkilön kaltainen luonteeltaan, mutta hänen täytyy pystyä kuvittelemaan se. Se, millä tavoin näyttelijä saavuttaa jonkun tietyn tunnetilan ei ole merkitystä, vaan ainoastaan sillä, että lopputulos on tosi. (Louhimies.)



Louhimies pitää tärkeänä sitä, että näyttelijöiden kanssa sovitaan miten harjoitellaan. Hän pyytää yleensä näyttelijöitä opettelemaan repliikit, mutta vain sanat ilman mitään valmista ilmaisua. Louhimies kertoo miten välillä käsikirjoituksen repliikit pysyvät ennallaan, välillä näyttelijät voivat niitä muokata omakseen, että tämäkin on tapauskohtaista. Hänellä ei ole mitään selkeää metodia vaan hänen metodinsa onkin juuri se, että jokainen tilanne on omansa ja tärkeintä on saada kontakti näyttelijään sekä näyttelijöiden toisiinsa. Lopputulos on ainoa mikä on tärkeää, ei se miten se saavutetaan. Tapoja on siis monia eikä Louhimies osaa nimetä yhtä oikeaa tapaa vaan myös sanoo, kuinka hän lähestyy jokaista elokuvaansa ja näyttelijäänsä eri tavalla tilanteesta riippuen. (Louhimies.)

Epämääräisyys voi tuntua kokemattomammasta ohjaajasta hieman pelottavalta ajatukselta, se ettei mitään tiettyä tapaa tai suunnitelmaa olisikaan. Mielestäni tämän tyyppinen suhtautuminen voi kuitenkin vapauttaa harjoitusprosessin liiasta suunnitelmallisuudesta ja antaa mahdollisuuden edetä siinä olevien ihmisten mukaan. Tällainen lähestyminen ei välttämättä toimisi hyvin teatterissa, sillä siinä esityksen täytyy olla yhtenäinen hallittu kokonaisuus, eikä ottoa voi keskeyttää ja ottaa uudestaan jos se ei miellytä. Louhimies onkin sitä mieltä, että harjoittelun tarve on hyvin erilainen tarkasteltaessa teatteria ja elokuvaa. Teatterissa tilanteet löytyvät tekstin kautta tekemällä, mutta elokuvassa se on hänen mielestään harvoin näin. Häntä eivät kiinnosta suoritukset, vaan tilanne, tunteet ja tarina. Hänelle tärkeintä elokuvanteossa on totuudellisuus. Louhimies sanoo, että on tehnyt myös komediaa ja voisi kuvitella tekevänsä myös kauhua, mutta tärkeää onkin, että siinä omassa maailmassaan se on realistista ja uskottavaa. (Louhimies.)

*”Teatterissa harjoitellaan kokonaisuus, jota sitten toistetaan illasta toiseen ja elokuvassa ei tarvita kuin yks hyvä otto ja se riittää.”*  
(Louhimies.)

”Risto Räppääjässä” Rantasila piti aikuisnäyttelijöiden kanssa ennen varsinaisia harjoituksia puhepalaverit, joissa käytiin läpi käsikirjoitusta ja roolihahmoja. Tuottajan kanssa hän oli myös tutustunut lapsinäyttelijöihin etukäteen.

Näyttelijöiden tavatessa toisensa ensi kerran he alkoivat saman tien töihin. Rantasila ei järjestänyt mitään tutustumisleikkejä, eikä halunnut tehdä lapsille ammattinäyttelijöitten kohtaamisesta mitään numeroa. Rantasila kävi näyttelijöiden kanssa harjoituksissa kaikki kohtaukset läpi. Hän sanookin, että siinä katsotaan mitkä repliikit sopivat tai eivät sovi näyttelijöille. Toimimattomat repliikit ja kohtaukset muutetaan harjoituksissa sopiviksi näyttelijöille tai poistetaan kokonaan. Ohjaajana tai näyttelijänä hän ei pidä lukuharjoituksista eikä siis itse käytä niitä harjoittelukeinona. ”Risto Rappääjä” on musikaalielokuva, joten harjoituksiin kuului paljon laulujen harjoittelua. Rantasila kertoo kuinka aikuisnäyttelijät harjoittelivat lauluja säveltäjä Iiro Rantalan kanssa ja hän lasten kanssa. Koska Rantasila on itse myös laulaja, hän pystyi harjoittuttamaan lapsia laulussa myös teknisesti.

Näyttelijänä Rantasilaa ärsyttää joidenkin ohjaajien harjoitustyyli tai se, jos ei harjoitella ollenkaan. On tärkeää tunnustella mikä harjoitustyyli sopii kullekin (Rantasila). David Lynch kertoo kirjassaan ”Catching the Big Fish” siitä, miten hän luo näyttelijöiden kanssa harjoituksissa oman koodikielen. Esimerkiksi jos hän sanoo ”lisää tuulta” se tarkoittaa ”lisää mysteeriä”. Lynch myöntää itsekin tämän olevan kummallista mutta haluaa toimia näin. (Lynch 2008, 71.)

*”Minulla on alkuperäinen idea koko ajan mielessäni - oikea tunnelma, oikea tyyli. Ja puhumalla, harjoittelemalla, puhumalla, harjoittelemalla siihen päästään. Ja kun kaikki ovat päässeet kärryille, he kulkevat samaa rataa kanssani ja pursuavat asioita, jotka kuuluivat alkuperäiseen ideaan. Niin se käy.” (Lynch 2008, 71.)*

Elokuvaohjaaja Sidney Lumet kertoo kirjassaan ”Elokuvan tekemisestä” harjoittelevansa näyttelijöiden kanssa yleensä noin kaksi viikkoa ja joskus jopa pidempään. Näihin harjoituksiin osallistuvat päänäyttelijät. Ensimmäiset kaksi tai kolme päivää hän keskustelee näyttelijöiden kanssa pöydän ympärillä käsikirjoituksesta. He keskustelevat teemasta ja henkilöhahmoista, sitten kohtauksista ja repliikeistä. He lukevat koko käsikirjoituksen pysähtymättä läpi ja tämän jälkeen seuraavat kaksi päivää he purkavat sitä osiin. Kolmantena päivänä he lukevat sen vielä kokonaan pysähtymättä läpi. Lumet toteaa, että toinen luentakerta ei suju yhtä hyvin kuin ensimmäinen luentakerta ja hän

selittää tätä sillä, että näyttelijät toimivat ensimmäisellä kerralla vaistojensa mukaan, mutta toistot kuluttavat näyttelijän vaistoa. Näyttelijöillä ei ole ollut tarpeeksi aikaa löytää kaikkia emotionaalisia ärsykeitä ja tämän takia toinen luenta ei suju yhtä hyvin. Lumet ei ilmeisesti pidä tätä vaistojen kulumista kuitenkaan ongelmana. Hän on sitä mieltä, että toisto on elokuvan tekemisen luonto ja vaiston puute täytyy korvata teoilla, jotka herättävät emotioita. Käsikirjoitusta lukiessa Lumet sanoo miten voi huomata, tarvitseeko juonta tai henkilöhahmoja muuttaa ja onko esimerkiksi dialogi tarpeeksi selkeää. (Lumet 2004, 78-79.)

Neljäntenä päivänä Lumet käy kohtaukset konkreettisesti studiossa näyttelijöiden kanssa läpi. Studiossa kohtausten huoneet on rajattu erivärisillä teipeillä ja huonekalut ovat niillä paikoilla mihin elokuvassakin ne huoneissa asettuisivat. Lumet kutsuu tätä prosessia ”jaloilleen nostamiseksi”. Tähän prosessiin kuluu noin kaksi ja puoli päivää. Tämän jälkeen he aloittavat uudestaan harjoittelemaan kohtauksia, tällä kertaa pysähdellen ja tarkastellen liikkeitä. Lumet kirjoittaa, ettei ohjaa teosta päässään ennen harjoituksia eikä suunnittele kameraliikkeitä. Hän haluaa mieluummin nähdä mihin näyttelijöitten vaistot heitä kuljettavat. Tämä toinen kohtausten harjoittelukerta kestää taas noin kaksi ja puoli päivää. Käsikirjoittaja on ollut kokoajan läsnä ja yhdeksäntenä päivänä kuvaaja tulee paikalle katsomaan läpikäyntiä. Harjoituksissa Lumet sanoo pitävänsä kiinni jaksojen järjestyksestä sillä kuvauksissa niin ei voi tehdä. Tämä järjestyksen pitäminen luo näyttelijälle mielikuvan henkilöhahmon kaaresta. (Lumet 2004, 79-80.)

Rantasila harjoituttaa näyttelijöitä runsaasti etukäteen, mutta hän on kokenut hyväksi tavaksi harjoitella noin kuukautta ennen kuvauksia. Hän sanoo joidenkin ohjaajien haluavan harjoitella juuri ennen kuvauksia, mutta hän ei koe sitä mielekkääksi itselleen. Kuvauksissa harjoitellessa keskitytään testaamaan asioita enemmän teknisesti. Rantasila myöntääkin, että jos on paljon harjoiteltu juuri ennen ottoa, voi esitys muuttua kuivaksi. Kohtaukset harjoitellaan hyvin ja tarkasti kunnolla etukäteen ja sitten annetaan niiden muhina mielessä kuvauksiin asti. Rantasila sanoo näyttelijöiden saavan pitää lomaa harjoitusten jälkeen ja kerätä energiaa kuvauksiin sekä antaa alitajuntansa työskennellä roolin parissa.

Rantasila pitää tätä tapaa mielekkäänä, sillä näin näyttelijät sekä hän ohjaajana tietävät, miten asiat menevät mutta silti esitys pysyy spontaanina.

Rantasila muistelee olleensa noin kaksikymmentä vuotta sitten mukana näyttelemässä projektissa, missä harjoiteltiin viikko, kuvattiin viikko ja harjoitettiin taas viikko ja kuvattiin viikko. Rantasila kuvaileekin tämän olleen luksusta, joka harvoin enää olisi mahdollista taloudellisesti toteuttaa. (Rantasila.)

## **2.2 Improvisointi – puolesta ja vastaan**

Improvisaatio tarkoittaa sitä, että esitys luodaan sen esittämishetkellä. Mykkäelokuvan näyttelijä-ohjaajat Charlie Chaplin ja Buster Keaton improvisoivat sekä ohjatessaan, että näytellessään. (Wikipedia.) Louhimies pitää Charles Chaplinista ohjaajana ja näyttelijänä. Hän kertoo miten monet Chaplinin elokuvien kohtaukset ovat todella monta kertaa kuvattuja, mutta kuinka siinä on silti suuri ero, kuin jos kohtauksia olisi monta kertaa harjoiteltu. Louhimies perustelee sen sillä, että jokainen kuvauskerta on mahdollinen onnistuminen. Katsojan kannalta on yhdentekevää millä metodilla elokuva on tehty. Elokuvan kannalta ei ole arvokkaampaa tai vähemmän arvokasta, että elokuva olisi koreografisesti hyvin suunniteltu ja harjoiteltu jos lopputulos on hyvä. (Louhimies.)

Improvisaatio on yleistynyt tekotapana teatterissa, tv-sarjoissa ja elokuvien teossa. Improvisaatiota voi käyttää monin eri tavoin. Sitä voi käyttää esimerkiksi apuna harjoituksissa, ainoana harjoitusmetodina, tai pelkästään kuvaustilanteessa. Toiset ohjaajat eivät välitä ollenkaan improvisaatiosta ja ovat perinteisemmän näyttelemisen kannalla.

Rantasila ei käytä improvisointia harjoituksissaan, eikä myöskään kuvauksissaan. Rantasilasta ei tunnu ohjaajana mielekkäältä ajatukselta, että kuvauksissa pitäisi heittäytyä kohtaukseen, mitä ei ole harjoituksissa kunnolla käyty läpi. Rantasila sanoo olevansa tietyllä tapaa Hitchcockin kanssa samaa mieltä siinä, miten kuvauksissa toteutetaan se, mitä ollaan jo suunniteltu. Tämä

ei kuitenkaan tarkoita sitä, että näyttelijän pitää vain toteuttaa ohjaajan visiota, vaan kokonaisuus rakennetaan harjoituksissa yhdessä. (Rantasila.)

”Risto Räppääjä” -elokuvassa rytmi on merkittävässä osassa, miten ja mitä näyttelijät puhuvat. Rantasilasta varsinkin nämä asiat huomioon ottaen onkin erittäin tärkeää harjoitella kunnolla. ”Risto Räppääjässä” tekstin tyyli on todella tärkeä, eikä näyttelijä voi ruveta yhtäkkiä puhumaan kirjakielen sijasta puhekieltä. Rantasila onkin tarkka kielestä, eikä koe improvisaatiota kuvauksissa muitakaan projekteja ajatellen omaksi tavakseen ohjata. Näytellessä hänestä se voi kuitenkin olla hedelmällinen työtapa. Rantasilasta improvisointi voi monesti rikkoo käsikirjoituksen maailmaa, sillä puhe voi muuttua liikaa pois käsikirjoituksen tyylistä. Rantasila toteaa, että jos improvisoidaan täytyy roolihenkilön kieli tuntea todella hyvin ollakseen uskottava. Näyttelijät voivat hänen mielestään tuottaa kaikkea hyvää tekstiä, mutta kuuluko se lopulta siihen elokuvaan mitä ollaan tekemässä. Rantasilasta ohjaajalle on haastavaa, että pysyy siinä mitä on halunnut tarinalla kertoa. Hän luonnehtii, miten harjoitukset ovat ohjaajalle ja näyttelijälle turvaverkko, joka auttaa siinä. (Rantasila.)

Louhimies ei harjoituta kohtauksia etukäteen näyttelijöillä. Hän saattaa kuitenkin harjoituksissa laittaa heidät improvisoimaan, mitä voisi tapahtua ennen tai jälkeen käsikirjoituksessa olevan kohtauksen. Oikeaa kohtausta Louhimies ei kuitenkaan näyttelijöiden kanssa improvisoi säilyttääkseen tuoreuden. (Louhimies.) Rantasilan mielestä jotkut ohjaajat yrittävät vaalia spontaanisuutta ja pelkäävät harjoittelun pilaavan sen. He pelkäävät menettävänsä tuoreuden eivätkä tästä syystä halua harjoitella kohtauksia. Rantasila ei usko tämän metodin toimivuuteen. Se voi Rantasilan mielestä tuottaa sitä, että näyttelijä alkaa kontrolloida kaikkea tekemistään ja tästä voi seurata huonoa näyttelemistä. (Rantasila.) Judith Westonin mielestä monet ohjaajat eivät tiedä miten harjoitella ja kuinka se, ettei ole aikaa harjoitella on vain tekosyy. Tiedon puute johtaa Westonin mielestä pelkoon, että harjoittelu tekeekin esityksistä huonompia eikä parempia. (Weston 2003, 255.) Rantasilan mielestä toinen uskomus on se, että ohjaajat pelkäävät näyttelijöitä. Rantasila toteaa kuitenkin, että tämä suhtautuminen on jäämässä monelta ohjaajalta jo historiaan. Rantasila ei usko myöskään, että harjoittelun puuttuminen johtuisi rahasta.

Mutta jos ohjaaja ei vaadi harjoittelua niin ei yleensä tuottajakaan sitä tee. (Rantasila.)

Elokuvaohjaaja Mika Kaurismäki on ohjannut mm. elokuvan ”Kolme viisaasta miestä”. Kaurismäki kertoo haastattelussaan joka käsittelee kyseistä elokuvaa, miten hän ei halunnut harjoitella kohtauksia valmiiksi juuri tuoreuden säilyttämiseksi. Elokuva syntyi Kaurismäen mukaan sattumalta, hänen tavatessaan näyttelijä ystävänsä baarissa. Miehet kertoivat toisilleen kuulumisiaan ja illan päätteeksi saivat idean tehdä siitä elokuvan. Kaurismäki harjoitteli näyttelijöiden kanssa teemoja läpikäyden, muttei varsinaisia kohtauksia. Käsikirjoitusta ei ollut tässä vaiheessa. Kaurismäen metodi ei ollut puhdasta improvisaatiota, vaan siinä oli tarkat rajat. Kaurismäki oli sopinut jokaisen näyttelijän kanssa tämän roolihenkilöstä ja tarinasta, mutta näyttelijät eivät tienneet toistensa tarinoita. Kuvauksissa hän antoi näyttelijöille ohjeita, mistä aiheista puhua, sitten miehet improvisoivat nojaten keksittyihin taustoihinsa. Taustat eivät olleet kuitenkaan täysin fiktiivisiä, vaan näyttelijät olivat rakentaneet niitä omiin elämiinsä liittyen. (Kaurismäki 14.11.2008.)

Ohjaajilla on selvästi erilaisia tapoja vaikuttavan esityksen rakentamiseksi, toisen ohjaajan tapa on luoda esitys harjoituksissa ja toisen taas kameran edessä. Ohjaan kannattaa tehdä sillä tavalla, mikä tuntuu hänestä itsestään luontevalta ja toimivalta tavalla. Tärkeintä on elokuvan onnistuminen ja tarinan kertominen omalla tavallaan.

### 2.3 Miksi harjoitella?

Toiset ohjaajat haluavat harjoitella näyttelijöiden kanssa ja toiset taas eivät. Osa näyttelijöistä ei halua harjoitella ja osa taas ei voisi kuvitella näyttelevänsä ilman harjoituksia. Harjoiteltaessa metodista riippumatta näyttelijällä ja ohjaajalla on mahdollisuus tutustua toisiinsa.

Westonin mielestä harjoituksilla on näyttelijöille kolme ydin merkitystä. Yksi merkitys on etsiä oivalluksia, läpimurtoja ja ratkaisuja. Toinen merkitys on mahdollisuus tavata muut näyttelijät samalla tasolla, ilman että he esiintyvät julkisuutensa tuotteena. Westonin mukaan kolmas merkitys on löytää tunnemaailma, joka löytyy käsikirjoituksesta sanojen välistä ja yrittää elää sen. (Weston 2003, 256-257.)

Weston on myös sitä mieltä, että harjoituksilla on käytännön merkitys niin ohjaajille kuin näyttelijöillekin. Harjoittelulla ohjaaja pääsee syvemmälle käsikirjoitusanalyysissään. Näyttelijöiden puhuessa kirjoitetut repliikit, ideat vasta syntyvät, vaikka käsikirjoituksen olisi lukenut itse kuinka monesti tahansa. (Weston 2003, 258) Harjoituksissa etsitään valintoja ja reittejä kohti esitystä, ei itse esitystä. (Weston 1999, 299)

Harjoituksissa on mahdollisuus nähdä, miten näyttelijät toimivat ja millaiset työskentelytavat sopivat kullekin näyttelijälle. Näyttelijät ovat erilaisia ja he ovat tottuneet toimimaan eri tavoin. Rantasila uskoo, että kun kohtauksia harjoitellaan etukäteen, niin näyttelijä tietää mitä ohjaaja hakee ja päinvastoin. Harjoituksissa tehdään tarinasta yhteinen. Rantasila kertoo, miten ihmiset kehuvat usein kuvausten jälkeen, miten mukavasti ja jouhevasti kaikki on sujunut. Se johtuu hänen mielestään siitä, että kohtauksia on harjoiteltu etukäteen. Rantasilan mielestä sen takia hänen kuvauksissaan on hyvä tunnelma. Näin Rantasila motivoi näyttelijää, joka ei halua harjoitella. Myytti, ettei elokuvia tehtäessä saisi harjoitella on Rantasilan mielestä potaskaa. Ja hän sanookin, että omasta mielestään onnistuneimmat tv-sarjat ja elokuvat, missä hän on ollut näyttelemässä, ovat niitä joita on harjoiteltu kunnolla. (Rantasila.)

## 2.4 Lasten kanssa harjoittelu

Kuvaustilanteessa on erityisen tärkeää, että lapsinäyttelijällä on luontevaa toimia ohjaajan ja vastaanäyttelijöiden kanssa. Tästä syystä on tärkeää, että näyttelijät tutustuvat ohjaajaan mutta myöskin toisiinsa ja saavat rentouden ja luottamuksen aikaan ennen kuvauksia.

Louhimies ei harjoittele yleensä myöskään lasten kanssa kohtauksia etukäteen, vaan enemmänkin käy läpi toimintoja. Aikuisten ja lasten kanssa harjoitellessa hänen mielestään suurimmat erot ovat siinä, ettei lasta kiinnosta analysoida roolin kaarta vaan häntä kiinnostaa yksittäiset hetket ja tilanteet. (Louhimies.)

Lapsinäyttelijöillä oli ”Risto Rämpääjässä” noin viisitoista harjoittelupäivää joiden pituus oli noin neljä tuntia. Rantasilasta on tärkeää, että lapsella on sellainen tunne, että tätä tehdään yhdessä, eikä lapsen tarvitse olla yksin tilanteessa vaan hän on ohjaajana auttamassa lasta. Tämä pätee hänestä myös aikuisiin mutta erityisesti lapsiin. Lapset ovat kuitenkin todella erilaisia ja toiset tarvitsevat enemmän rohkaisua kuin toiset. (Rantasila.)

Harjoituksissa on varottava sitä, etteivät näyttelijät ala ohjata toisiaan. Voimakastahtoiset lapset saattavat alkaa neuvoa toisia, ja ohjaajan täytyykin olla tarkkana, ettei näin pääse käymään. ”Toivon murusia” -lyhytelokuvaani harjoiteltaessa vanhempaa lasta esittävä tyttö alkoi paimentaa ja kommentoida nuoremman näyttelijän suoritusta. Nuorempi lapsi olikin aika villi, ja hänen keskittymiskyvyn saamiseksi jouduinkin ohjaajana tekemään töitä, ja tyttö ajatteli ilmeisesti ystävällisyyttään auttavansa minua. Ilmoitin kuitenkin hänelle, että hänen tehtävänsä on keskittyä omaan rooliinsa ja jätettävä kommentointi minun vastuulleni. Rantasila kuvailee, miten fyysinen väsymys näkyy kuvauksissa lapsissa aikuisia helpommin, eivätkä lapset pysty samalla lailla tsemppaamaan kuin aikuiset. Hän kertoo, että jos lapsia väsyttää tai he ovat esimerkiksi lämpötilan uuvuttamia, niin he tekevät yhdessä fyysisiä harjoitteita kuten hyppivät tai juoksevat, jotta kroppa ja mieli saadaan liikkeelle. Hienous lasten kanssa tekemisessä on se, että kaikki tapahtuu heille ensikertaa. He ovat



yleensä kaikista innokkaimpia. Lasten kautta voi saada motivoitua myös niitä ammattinäyttelijöitä, jotka eivät halua harjoitella. (Rantasila.)

### 3. VUOROVAIKUTUS

Näyttelijän ohjaaminen on vuorovaikutusta näyttelijän ja ohjaajan välillä sekä samalle aaltopituudelle pääsemistä. Kohtauksia läpikäydessä ohjaaja pääsee seuraamaan näyttelijöiden työskentelyä ja sitä millä tavalla vuorovaikutus heidän kanssaan toimii. Ilman toimivaa vuorovaikutusta on elokuvanteossa vaikeaa saavuttaa onnistunutta lopputulosta.

Judith Westonista kuunteleminen on paras tekniikka läsnäoloon. Kuuntelemalla toista näyttelijää valinnat eivät jää mekaanisiksi tai pakotetuiksi ja se estää ylinäyttelemisen. (Weston 1999,103) Rantasila yhtyy tähän Westonin kommenttiin ja onkin sitä mieltä, että jos näyttelijälle ei muuta ohjetta anneta niin kuuntelemisesta on hyvä muistuttaa. Jos näyttelijä kysyy miten reagoida toisen näyttelijän repliikkiin, niin hän voi sanoa, että kuuntele mitä se toinen sanoo ja reagoi siihen. (Rantasila.) Läsnäolo vaatii keskittymistä ja tilanteelle antautumista. Jos keskittyy vain omaan suoritukseen, kerronta muuttuu yksiulotteiseksi.

Rantasila toteaa, miten koskettamisen kanssa täytyy olla tarkkana, varsinkin jos ohjaaja ja näyttelijä ovat eri sukupuolta. Jotkut näyttelijät tarvitsevat välillä halausta ja toiset taas voivat kokea sen tungettelevaksi. Kyseisen kaltaisissa tilanteissa ohjaajalta tarvitaan kykyä lukea ihmisiä ja tilanteita. (Rantasila.)

Jos ohjaaja ja näyttelijä ovat eri mieltä jostain rooliin liittyvästä asiasta, pitää ohjaajan pystyä perustelemaan oma näkemyksensä hyvin näyttelijälle. Rantasilakaan ei tällaisessa tilanteessa käske näyttelijää tekemään tietyllä tavalla, vaan ehdottaa kokeilemaan pyytämäänsä juttua. Jos näyttelijällä on parempi ratkaisu niin ohjaajan kannattaa käyttää se. Jos ongelmia ilmenee ja näyttelijä ei jostain syystä pääse ohjaajan toivomaan tilaan, ne voivat johtua ulkoisista tai sisäisistä syistä. Ensiksi yritetään puhua niistä, mutta jos se ei auta niin koetetaan ratkaista ongelma toiminnalla. Esimerkkinä Rantasila mainitsee, että hän voisi ehdottaa vaikkapa leivän syömistä koko kohtauksen ajan jos se auttaisi muuttamaan kohtausta haluttuun suuntaan. Halutun tunnetilan voi saada syntymään keksimällä teknisen asian. (Rantasila.)

### **3.1 Mistä hyvä vuorovaikutus syntyy?**

Hedelmällisin vuorovaikutus syntyy Rantasilan mukaan luottamuksesta. Ja hän on sitä mieltä, että jollakin tavalla ohjaajan pitää aina rakastaa näyttelijöitään, haluta heille hyvää ja olla heidän puolellaan. Ja on tärkeää, että ohjaaja antaa palautetta ja reagoi siihen, mitä näyttelijä tekee. Näyttelijänä Rantasila sanoo olevansa aluksi hieman varuillaan ja tarkkailevansa enemmän taustalla. Kestää hetken ennekuin hän pystyy menemään lähelle. Rantasilasta onkin tärkeää, että ohjaajat eivät pelästy pientä kiukuttelua, ja vaikka ohjaaja ja näyttelijä ottaisivatkin yhteen ja olisivat erimieltä, niin on tärkeää, että luottamus säilyy. Jos näyttelijällä on sellainen olo, ettei ohjaaja pidä hänestä tai luota häneen, se voi romuttaa näyttelijän itsetuntoa. Rantasila myöntää myös itse olleensa joskus tällaisessa tilanteessa. Hän jatkaa, että näyttelijä aistii tällaisen erittäin herkästi. Tästä syystä tuki ja kannustus ovat näyttelijälle todella tärkeää. (Rantasila.)

Louhimiehen mielestä vuorovaikutusta parantaa se, mitä paremmin ohjaaja tuntee näyttelijät, mitä paremmin ollaan selvillä, mitä ollaan tekemässä, miksi ollaan tekemässä ja mikä ohjaajan henkilökohtainen suhde on juttuun. Rento ja salliva ilmapiiri parantaa Louhimiehen mielestä vuorovaikutusta. Se, että ei ole kiire eikä tarvitse pelätä on tärkeää onnistumisen kannalta. (Louhimies.)

### **3.2 Mitkä tekijät vaikuttavat negatiivisesti vuorovaikutukseen?**

Miten ohjaaja voi romuttaa luottamuksen? Rantasilan mukaan ohjaaja voi romuttaa luottamuksen esimerkiksi sillä, että tulee harjoituksiin väsyneenä ja luo sellaisen ilmapiirin, ettei häntä kiinnosta koko elokuva. Se vaikuttaa kaikkiin ja luo tympeän olon. Ohjaajan täytyy olla innostunut. Rantasila ei myöskään pidä siitä, jos ohjaaja on harjoituksissa sanonut, että asiat tehdään ja kuvataan tietyllä tapaa, mutta kuvauksissa yhtäkkiä käskeekin tehdä toisin. Silloin on oikeus ilmoittaa, että tästä ei olla sovittu. Ja tähän juuri liittyy molemminpuolinen luottamus. Ensimmäiset sanatkin ovat tärkeitä ja Rantasila mainitsee, että jos ohjaaja lähtee esimerkiksi arvostelemaan näyttelijän aikaisempia töitä negatiivisesti voi se latistaa heidän suhdettaan. Ohjaajan yksi tärkein työ on luoda harjoituksissa ja kuvauksissa tila, jossa kaikilla on mahdollisuus tehdä

parhaimpansa. Ja tästä syystä ohjaaja ei saisi näyttää jos hän on huonolla tuulella tai jos hänellä on henkilökohtaisia ongelmia. (Rantasila.) Uskon, että ohjaajan mieliala vaikuttaa näyttelijöihin samoin kuin myös näyttelijöiden mieliala toisiin näyttelijöihin. Ohjaaja on vastuussa harjoittelutilanteesta ja kuvausten ilmapiiristä, jos hän ei suhtaudu tilanteeseen avoimesti ja innostuneesti on hänen turha odottaa sitä näyttelijöiltäkään.

### **3.3 Luottamus**

Omaksi harjoittelumetodikseen Louhimies nimeää luottamuksen. Luottamus lisää rohkeutta antautua. Hän sanookin, että luottamus antaa mahdollisuuden myös näyttelijälle epäonnistua. Esitys ei saa olla valmiiksi valmisteltu. Louhimiestä häiritsee jos hän näkee suorittamista, valmiiksi harjoiteltua, ja pakolla vääntämistä. (Louhimies.)

Louhimiehen mielestä on hyvä asia, että hän tuntee näyttelijät etukäteen ja että hänellä on näyttelijöihin mahdollisimman avoin ja luottamuksellinen suhde. Hänen mielestään mikä tahansa asia, joka tukee ja auttaa tätä suhdetta lasketaan harjoitteluksi. Luottamus voi syntyä monella eri tavalla ja juuri luottamuksen syntyminen on harjoittelun tavoite. Louhimies painottaa, että luottamuksen saamiseksi on tärkeää, että näyttelijät ymmärtävät, että kaikki mitä harjoituksissa puhutaan tai tehdään jää heidän välilleen. Se, millä metodeilla joku kohtaus löydettiin tai mitä vaikeuksia jossakin oli on luottamuksellista. Näyttelijä ja ohjaaja kertovat toisilleen asioita elämästään niin myös Louhimies saattaa kertoa jotain kokemuksia mitkä liittyvät kohtaukseen. Hän mainitsee miten näyttelijät ja ohjaaja ovat sen hetken tietyllä tapaa yhtä. (Louhimies.)

Louhimies kuvailee, miten luottamus antaa näyttelijälle luvan epäonnistua, eikä jokaisella kerralla ei tarvitse onnistua. Teatteri esityksen täytyy saada joka kerta yleisö vaikuttumaan, kun taas elokuvaa kuvatessa se ei ole tärkeää. Louhimies kuvailee miten riittää, että se toimii kerran hyvin, ja kaikki ne viisikymmentä kertaa siinä ympärillä voivat olla vain kokeilua. Hän jatkaa, miten näyttelijän löytäessä loistavan hetken, ei ole oleellista onko asia kirjoitettu käsikirjoitukseen

tai miten hän on sen löytynyt. Tärkeintä on, että se palvelee kokonaisuutta ja toimii. (Louhimies.) Elokuvaohjaaja Howard Hawks on Lumetin mukaan myös sitä mieltä, että luottamus on näyttelijäntyön tärkein elementti. Lumetin mielestä myös harjoittelussa on ollut kokoajan kyse juuri siitä, miten näyttelijät keräävät luottamusta paljastaakseen sisimpänsä. (Lumet 2004, ,80.)

### **3.4 Läsnaolo**

Läsnaolo tarkoittaa hetkessä olemista. Kun ihmiset ovat läsnä he kohtaavat toisensa oikeasti, kuuntelevat ja keskittyvät siihen hetkeen. Näin he hahmottavat maailmaa kirkkaammin ja huomaavat asioita herkemmin. Weston kuvailee läsnä olevaa näyttelijää rentoutuneeksi ja valppaaksi ”Hän on käytettävissä. Hän puhuu ”oikealla äänellään”, ei ”näyttelijän äänellä”. Hän asuu oman ihonsa alla. ”Joku on kotona”, kun hänen silmiinsä katsoo.”(Weston 1999, 81) Läsna oleva näyttelijä ajattelee ja tuntee oikeasti. Roolihenkilön alitajuntaa ei voi päättää tietynlaiseksi, koska alitajuntaa ei voi kontrolloida. Näyttelijä lainaa roolihenkilölle omaa alitajuntaansa. (Weston, 1999, 84.)

Harjoituksissa näyttelijät saavat tutustua toisiinsa ja varsinkin lapsille tämä on tärkeää. Jos elokuvassa on perhe eivätkä perhettä näyttelevät näyttelijät tunne toisiaan entuudestaan voi olla vaikeaa saavuttaa uskottava perhe. ”Toivon murusia” -elokuvaa harjoitellessa olikin hienoa huomata, miten lasten kanssakäyminen aikuisia kohtaan muuttui rennommaksi yhteisen pelailun ohella. Lasten keskittymiskyky ei ollut harjoituksissa aina terässään ja kohtauksia käydessämme mietin välillä mitenköhän kuvauksissa kaikki tulee sujumaan. Kuvauksissa kaikki kuitenkin sujui yllättävänkin hyvin lasten osalta.

Louhimies puhuu siitä, miten läsnäolosta syntyy luottamusta. Varsinkin lasten kanssa on tärkeä, että tehdään asioita ja vietetään aikaa yhdessä. Louhimies vertaa ohjaajan ja näyttelijöiden yhteyttä jalkapallojoukkueeseen. Hän sanoo miten samassa joukkueessa pelaavien pelaajien täytyy olla samassa tilassa ja samalla henkisellä tasolla, jotta peli toimisi. Jalkapallo on Louhimielen mielestä hyvä esimerkki, sillä peli on täynnä tilanteita, ihmisten välisiä verkostoja ja

kontakteja, eikä valmentaja voi tehdä kaikkea. Valmentaja ei voi määrätä pelaajia toimimaan marionetin tavoin. Pelisäännöt ja tavat sovitaan, mutta jos itse pelitilanteessa koet jonkun toisen ratkaisun paremmaksi kun toisen, toimit sen mukaan. Eikä pelaajaa syytetä siitä, että hän olisi tehnyt väärän ratkaisun tai peliä ei keskeytetä sen takia, etteivät asiat menneet niin kuin olisi haluttu. Myös se, että tuntee pelikaverit entuudestaan tekee pelistä paljon helpompaa. Louhimiehestä myös uudet pelaajat voivat olla hyviä, mutta vaativat oman aikansa. (Louhimies.)

*"Ei voi näytellä kaarta, voi olla vain hetkessä." (Louhimies.)*

## 4. OHJAAJAN HERKKYYS

### 4.1 Intuitio

Ohjaajalle on elokuvanteossa hyötyä herkkyydestä. Intuition kuunteleminen onkin tärkeää elokuvanteossa, sillä se ohjaa kuuntelemaan itseään sen sijaan, että miettisi ulkoisesti miten tehdä oikein. Muillakin elämän osa-alueilla välillä tiedostamme intuition olemassaolon ja kuuntelemme sitä ja välillä taas työnämme sen syrjään logiikan tieltä.

Jeremiah Comey märittelee kirjassaan ”The Art of Film Acting” miten intuitiota voi kutsua myös ”pieneksi professoriksi”, sillä se muistaa kaiken mitä olet koskaan kokenut tai lukenut. Hän neuvoo opettelemaan luottamaan tähän ”pieneen professoriin”, sillä se antaa oikeat vastaukset. (Comey 2002, 179.) David Lynch puhuu myös siitä miten intuitio on elokuvantekijälle olennaisen tärkeää ja kuinka siinä yhdistyvät tunne ja äly. Hänestä intuitio on ratkaisun näkemistä ja tietämistä. (Lynch 2008, 47.)

Mari Rantasila sanookin haastattelussaan, kuinka ohjaajan täytyy välillä olla tavallaan psykologi. Tällä Rantasila tarkoittaa sitä, miten ohjaajan on ymmärrettävä näyttelijöiden tunnetiloja ja edettävä kunkin näyttelijän luonteen mukaan. Näyttelijöiden luonteissa ja tavoissa on eroavaisuuksia ja ohjaajan täytyy tarkkailla mikä tapa kehenkin näyttelijään toimii. Toiset tarvitsevat tarkat rajat ja toisille täytyy antaa enemmän vapauksia. Ohjaajan täytyy olla herkkänä ihmisille ja havaita mikä kellekin näyttelijälle toimii ja miten hän reagoi. Ei ole yhtä ainoata tapaa toimia vaan se on riippuu henkilöstä. (Rantasila.)

*”Meidän jokaisen sisällä on tietoisuuden valtameri, ja se on ratkaisujen valtameri. Kun sukeltaa siihen mereen, siihen tietoisuuteen, intuitio elpyy.” (Lynch 2008, 47.)*

## 4.2 Näyttelijätaustan vaikutukset ohjaustyyliin

Joistakin näyttelijöistä muokkaantuu ohjaajia. Näyttelijät ovat nähneet ja kokeneet, mitä kameran toisella puolella tapahtuu ja ymmärtävät miten elokuva rakentuu. Näyttelijä on seurannut erilaisten ohjaajien toimintatapoja, tavannut erilaisia kuvausryhmiä ja hahmottanut erilaisia lähestymistapoja elokuvan tekoon. Näyttelijällä on kokemusta siitä, miten ohjaajien harjoitustavat ja neuvot vaikuttavat näyttelijään, minkä he kokevat hyväksi ja hedelmälliseksi tavaksi toimia ohjaajana. Ohjaaja, joka on myös näytellyt pystyy asettumaan helpommin näyttelijän asemaan. Hän voi miettiä, mikä auttaisi häntä itseään näyttelijänä roolin löytämisessä, millä tavoin hän lähestyisi vaativaa kohtausta tai mitkä asiat vaikuttaisivat hänen mielialaansa tilanteissa. Tällaiset asiat voivat auttaa ohjaajaa merkittävästi hänen työssään.

Rantasila kertoo, miten hänen näyttelijätaustansa vaikuttaa ohjaustyyliin. Jos hän ei ohjaajana osaa selittää näyttelijälle jotain, hän voi itse yrittää näyttää tälle sen konkreettisesti. Hän kertoo kuitenkin näyttelijälle, että se ei ole sitä mitä hän tältä odottaa vaan hän yrittää saada näyttelijän ymmärtämään hänen ajatuksensa. Joskus hän menee näyttelijän viereen ja menee samaan tunnetilaan, mikä näyttelijällä pitäisi olla. Näin he etsivät yhdessä emotioita. Rantasila kertoo miten näyttelijä on tietyllä tapaa empaattinen imuri. Tällä hän tarkoittaa sitä, että jos toisella on esimerkiksi pahaolo niin sinullekin tulee paha olo. (Rantasila.)

Rantasila on ollut näyttelijänä Jouko Turkan opetuksessa Teatterikoulussa. Ja hän kuvailee Turkan ohjaustyyliä pusertavaksi paineen alla näyttelemiseksi. Rantasila ei ohjaajana liputa näin syntyvän näyttelemisen puolesta. Hän sanoo, että on itse kokeillut tätä ohjaajana kerran, eikä se hänellä toiminut. Rantasila pyrkii olemaan suora ja rehellinen, mutta haluaa pitää yllä mukavaa yhdessä tekemisen meininkiä. Usealla eri tavalla voi tehdä hyviä elokuvia. Rantasila painottaakin, että tärkeintä on tehdä tavalla, mikä itselle sopii parhaiten. Rantasila haluaisi kokeilla tulevaisuudessa tapaa, jossa näyttelijät harjoittelisivat ja samaan aikaan käsikirjoitusta työstettäisiin osittain sen



mukaan mitä näyttelijät synnyttävät. Näin näyttelijät myös tuottaisivat tekstiä ja harjoittelu-aika olisi pidempi. (Rantasila.)

## 5. LYHYTELOKUVA TOIVON MURUSIA



Kuva 1. Vera Kiiskinen, Esa Latva-Äijö

### 5.1 Tarina

On 90-luvun alku. Kari työskentelee perheensä omistamalla kirjakaupalla, josta lama on karkottanut asiakkaat. Vanhemmat haluavat viedä lapset kunnolliseen joulun viettoon mummilaan, mutta rahat bensaan puuttuvat. Minna-äiti uskoo asioiden järjestyvän. Isän ja äidin välit kiristyvätkin skeptisen Karin ärsyntyessä Minnan luottavaisesta elämänasenteesta. Yllättäen Kari joutuu nöyrytykseen pienen ihmeen edessä.

”Toivon murusia” on 12-minuuttinen lyhytelokuva jonka käsikirjoitin ja ohjasin lopputyöelokuvekseni Tampereen ammattikorkeakoulusta. Idea tarinaan lähti lapsuudestani, tapahtumasta joka oli sattunut vanhemmilleni. Elokuva käsittelee elämään luottamista ja optimistista sekä skeptistä suhtautumista asioihin. Näyttelijöinä minulla oli kaksi ammattinäyttelijää esittämässä perheen vanhempia, perheen lapsia esitti kaksi koekuvausten avulla löytämäämme innokasta lasta, 8-vuotias poika ja 10-vuotias tyttö.

## 5.2 Näyttelijöiden kanssa harjoittelu

”Toivon murusia” -elokuvassa on nelihenkinen perhe, äiti, isä ja kaksi lasta. Perheen vanhempia näyttelivät ammattinäyttelijät Vera Kiiskinen ja Esa Latva-Äijö. Lapsinäyttelijät valitsin pitämistämme koekuvauksista. Kaikkien näiden näyttelijöiden kanssa harjoittelin kaksi päivää ennen kuvauksia. Kiiskisen ja Latva-Äijön kanssa tapasimme ensimmäisen kerran kasvotusten kummankin kanssa erikseen kahvilassa. He olivat lukeneet käsikirjoituksen ja keskustelimme tarinasta ja heidän roolihahmoistaan. Keskusteluissa sain käsityksen miten he hahmottivat roolihenkilönsä. Lapset olin tavannut kahdesti koekuvauksissa ja saanut heihin jo kontaktin. Seuraavaksi oli tarkoitus tavata kaikki neljä näyttelijää kerralla. Tapasimme koulun tyhjässä kuvausstudioissa, minne olin tuonut käsikirjoituspinon lisäksi pelejä ja piirrosvälineitä. Tapasimme lasten kanssa etukäteen, pelasimme muistipeliä ja juttelimme. Hieman myöhemmin saapuivat perheen vanhempia, isää ja äitiä esittävät näyttelijät. Ehdotin lämmittelyksi polttopallon pelaamista, mistä lapset innostuivat kovasti. Kumpikaan ammattinäyttelijöistä ei innostunut ajatuksesta, mutta lopulta pelasimme kuitenkin polttopalloa, joskin ilman toista vanhempaa esittävää näyttelijää. Tämän jälkeen istuimme lattialle levitetylle matolle ja pelasimme Aliasta. Pelissä lapset ja vanhemmat olivat pareittain niin, että kummassakin joukkueessa oli lapsi ja aikuinen. Olin itse myös toisessa joukkueessa mukana vahvistuksena. Pelissä täytyy selittää ja arvailla sanoja, joten siinä joutuu olemaan vuorovaikutuksessa toiseen ja näin ollen se on hyvä tutustumispeli.

Pelailun jälkeen istuimme tuoleille ringiin ja aloimme lukea käsikirjoitusta yhdessä ääneen. Luimme käsikirjoituksen kerran läpi, emme sen enempää. Tämän jälkeen lapset lähtivät kotiin ja minä lähdin aikuisnäyttelijöiden kanssa lounaalle. Olisin halunnut lounaan jälkeen vielä käydä kohtauksia konkreettisesti läpi heidän kanssaan, mutta he eivät kokeneet siihen tarvetta. Puhuimme kyllä tekstistä ja kävimme sitä läpi lounaalla pöydän ääressä, mutta emme varsinaisesti lähteneet kokeilemaan kohtauksia käytännössä. Keskustellessamme käsikirjoitus alkoi avautua, ja näyttelijöiden puhuessa repliikkejään toisilleen tarina alkoi elää. Oli hieno hetki huomata miten teksti, jota olin pitkään työstänyt alkoi tuntua todelliselta. Kerroin näyttelijöille, miten

tarina on syntynyt ja mistä se mielestäni kertoo. Kuvailin heille, miten näen tarinassa olevan perheen tilanteen ja henkilöhahmojen motiivit. Syy, miksi olisin halunnut harjoitella vielä tilanteita käytännössä oli se, että olisin päässyt hahmottamaan mielessäni hieman miten kohtaukset rakentuisivat. Tilanteessa jossa näyttelijät kokivat, etteivät halua harjoitella, en halunnut sitä lähteä myöskään heiltä vaatimaan. Ajatuksena minulla oli ollut, että käsikirjoitus saa elää ja kohtaukset saattavat muuttua näyttelijöiden mukaan tullessa. Koska kokemusta minulla ei vielä kovasti näyttelijänohjauksesta ollut, olisi kohtausten kokeileminen saattanut synnyttää uusia ideoita. En olisi kuitenkaan halunnut määritellä kohtauksia harjoitusten perusteella, sillä olin päättänyt improvisoida näyttelijöiden kanssa kuvauksissa.



Kuva 2. Adalmiina Pelli, Santtu Mutanen

Lasten kanssa tapasimme ennen kuvauksia vielä uudestaan ja leivoimme pipareita kotonani. Oli vasta lokakuu, mutta silti pikkujoulujen viettäminen tuntui mukavalta tutustumistavalta. Laitoin joulumusiikkia soimaan ja leivoimme keittiön pöydän ääressä. Leipomisen jälkeen kävimme muutamia kohtauksia käsikirjoituksesta läpi ja kerroin heille tulevista kuvauksista ja siitä, miten niissä toimitaan. Lasten kanssa harjoittelu tarkoitti pitkälti tutustumista ja heidän luottamuksena saamista. Kaiken tämän, mitä näyttelijöiden kanssa kävin läpi, lasken harjoitteluksi.

## 6. LOPPUSANAT

Ohjaajan ja näyttelijöiden väliseen harjoitteluun on siis monia tapoja. Tärkeintä onkin löytää juuri se itselleen paras tapa harjoitella, käytti tekniikkoina sitten kohtausten harjoittelua, improvisointia, keskustelua tai vain tutustumista. Tärkeintä kuitenkin tavasta riippumatta on saavuttaa toimiva vuorovaikutus. Silloin näyttelijä ja ohjaaja ymmärtävät toisiaan ja ovat tekemässä samaa elokuvaa. Näyttelijöiden kanssa kannattaa sopia pelisäännöt ja sitten noudattaa niitä. Kun kaikkien osapuolien välillä vallitsee luottamus, harjoitteluprosessista tulee varmasti hedelmällisin. Ohjaajalle onkin tärkeää vaalia tätä luottamusta ja myös herkkyyttä. Herkkyys auttaa näkemään ihmiset sellaisena kuin he ovat ja tunnistamaan vuorovaikutukseen vaikuttavat tekijät.

Kun ottaa nämä seikat harjoittelussa huomioon ja kuuntelee näyttelijöitä ja intuitiotaan, löytää varmasti juuri siihen omaan projektiin tarvittavat harjoittelumetodit. Uskon, että tämän opinnäytetyön teosta on ollut minulle paljon hyötyä. Erilaisten harjoitteluprosessien hahmottaminen on pistänyt minut pohtimaan, millä lailla haluan itse ohjaajana tulevaisuudessa harjoitella näyttelijöiden kanssa. Uskon, että on monia hyviä tapoja valmistautua elokuvan kuvauksiin näyttelijöiden kanssa. Tulevaisuudessa aion ohjaajana luultavimmin lähestyä jokaisen projektin harjoitteluprosessia tunnustellen, mikä harjoittelumetodi mihinkin sopii.

## **LÄHTEET**

### **Haastattelut:**

Aku Lohimies 15.11.2010, Helsinki. Emmi-Sofia Markkanen

Mari Rantasila 9.11.2010, Helsinki. Emmi-Sofia Markkanen

### **Painetut lähteet:**

Comey, Jeremiah. 2002. The Art of Film Acting. Usa: Focal Press

Lumet, Sidney. 2004 Elokuvan tekemisestä. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino Oy

Lynch, David. 2008. Catching the Big Fish - Meditaatio, tietoisuus ja luovuus. Keuruu: Otava kirjapaino Oy

Weston, Judith. 1999. Näyttelijäntyön ohjaaminen - Kuinka luoda vaikuttavia esityksiä televisioon ja elokuvaan. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino Oy

Weston, Judith. 2003. The Film Director's Intuition - Script analysis and Rehearsal techniques. Usa: Michael Wiese Productions

### **Internet tietolähteenä:**

Kaurismäki, Mika, haastattelija Toni Puurtinen 14.11.2008  
( luettu marraskuussa 2010)

<http://www.film-o-holic.com/haastattelut/mika-kaurismaki-kolme-viisasta-miesta/>

Wikipedia – Improvisointi (luettu marraskuussa 2010)

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Improvisointi>

### **Kuvat:**

1. Vera Kiiskinen, Esa Latva-Äijö. Kuva "Toivon murusia" - elokuvasta.  
Kuvaaja Vesa Antikainen

2. Adalmiina Pelli, Santtu Mutanen. Kuva harjoituksista. Kuvaaja Emmi-Sofia Markkanen

## LIITTEET

### Toivon murusia –lyhytelokuva

#### Tuotantotiedot:

Fiktio

Kesto: 12 min

Originaali: S-16mm värifilmi

Vuosi 2010

#### Työryhmä: (valikoitu)

Ohjaaja	Emmi-Sofia Markkanen
Käsikirjoitus	Emmi-Sofia Markkanen, Marie Nieminen
Tuottaja	Maiju Virkkunen, Saana Sillanpää
Tuotantopäällikkö	Ilona Tolmunen
Kuvaaja	Kerttu Hakkarainen
Äänisuunnittelija	Tuukka Nikkilä
Äänittäjä	Tiia Vestola, Veera Niemi, Heidi Hokkanen
Leikkaaja	Terhi Mehtola
Apulaisohjaaja	Karita Ikonen
Valaisija	Hannu Käki
Valomies	Joni Ulmanen, Jaakko Sorja, Petri Kuha
Key grip	Anssi Rautio
Lavastaja	Minna Korhonen
Rekvisitööri	Tiina Lehtikainen, Liina Luoma
Puvustaja	Heini Tetri
Maskeeraaja	Heini Tetri
Säveltäjä, sovittaja	Michael Law
Nuotintaja	Jarno Laaksonen
Musiikin äänitys	Mikko Hartikainen
Musiikin miksaus	Tuukka Nikkilä, Michael Law
Foley-äänittäjä	Ilmari Haapanen, SuviTuuli Kataja
Foley-artisti	Kristian Broholm, Iiro Pelttonen
Kamera-assistentti	Nalle Mielonen
Kuvaussihteeri	Jenni Riutta
Valokuvaaja	Eero Alava, Vesa Antikainen
Graafikko/Web	Heikki Hujala

#### Näyttelijät:

Vera Kiiskinen  
Esa Latva-Äijö  
Santtu Mutanen  
Adalmiina Pelli